

Accionando la música

Ramiro Mansilla Pons

Al inicio de mi formación como compositor aprendí técnicas para dominar las características del sonido que me permitieron elaborar discursos musicales centrándome en cada una de ellas. De este modo, he podido componer músicas que se basan en el timbre, piezas que se sustentan en la relación de las alturas, obras cuyo argumento central está en las duraciones de los sonidos *—aún me debo alguna obra cuyo punto neurálgico sea la intensidad, aspecto que casi siempre termina un poco relegado—*. También las he mezclado: a decir verdad, cuando compongo, siempre *—exagero: no siempre es siempre—* tengo en cuenta todos los parámetros del sonido.

Posteriormente comprendí que el sonido, además de timbre, altura, duración e intensidad, suele tener una referencialidad. Quiero decir, un sonido suele decirnos cuál es la fuente sonora que lo emite, a qué momento histórico pertenece, qué rol cumple en determinado contexto. Por si fuera poco, a veces, un sonido nos remite a otros sonidos, a otras músicas, a una imagen... Anoticiado de ello, intenté crear músicas que involucren ese aspecto referencial.

Pero continuaba pensando únicamente en una dimensión sonora. Lógico: es que el peso de lo heredado es tan influyente que resulta casi imposible correrse del canon. Salvo la ópera, la música académica tradicional, con su pretendido carácter de abstracción, llega incluso a intentar abstraer la presencia de la imagen. El negro, color favorito de las salas, pretende anular y homogeneizar los cuerpos de los intérpretes. Todos los violinistas deben sostener el arco con la mano derecha. Nadie debe sobresalir. Nada debe sobresalir. Lo que importa es lo que suena.

Y aquí empiezan las dudas: ¿cómo se sostiene actualmente un concierto musical de, digamos, hora y media, donde no se nos ofrece ningún interés visual? ¿Por qué desaprovechar la oportunidad de fortalecer *—o acentuar o sugerir o contrastar o contradecir o...—* el discurso sonoro con uno visual?

Actualmente, la música contemporánea *—o al menos, alguna de ella—* ha creado un género propio que investiga esta cuestión. El Teatro Musical o Teatro Instrumental *—no, no se trata de una obra con vedettes o hectolitros de agua en la calle Corrientes—* es un género, usualmente de cámara, donde el compositor suele indicar acciones escénicas a los intérpretes. Sencillas o complejas, las acciones suelen surgir del ingenio del propio compositor *—es decir, no responden, como en la ópera, a indicaciones de quien se encarga de la regie—*. Esto, según lo veo, es crucial: no se piensa aquí únicamente en la dimensión sonora, sino que ésta se presenta ligada a la imagen y al comportamiento del intérprete en la escena.

Frecuentemente compongo en esta línea de trabajo. No siempre, ya que también continúo componiendo música “absoluta” *—otra vez el peso de la tradición—*. El proceso compositivo siempre me resulta estimulante; los ensayos, un placer; y los resultados, siempre *—exagero: no siempre es siempre—* satisfactorios.

Eso sí: no faltan los problemas. A continuación, una somera lista de preguntas que desentrañan algunas dificultades frecuentes, pero por el mismo precio se lleva Ud. las respuestas *—mis respuestas—*.

- ¿Cuál discurso prevalece? Oh, eterna problemática de la música y su relación con otras disciplinas. RESPUESTA: por momentos, privilegio lo sonoro, por momentos lo visual. Incluso, a veces, logro un resultado satisfactorio en ambos espectros.
- ¿Los intérpretes habituales de la música académica pueden resolver con éxito los desafíos escénicos? RESPUESTA: No, la gran mayoría no puede hacerlo con solvencia. Generalmente, es algo que les cuesta mucho, cosa absolutamente comprensible, ya que no suelen poseer un entrenamiento en ello –*señor actor: ¿puede ud. tocar la Sonata en Si menor de Liszt? Ah, ¿no?*–. Entonces es cuestión de saber con quienes trabajar, y saber qué cosas pedir. Pero si ya hay un género, entonces significa que ya hay algunos intérpretes que abordan ese género. Poquitos, pero hay. Se trabaja con ellos, mientras a los otros, los ortodoxos, se los va convenciendo poco a poco –*piano, piano*–.
- Si no tengo formación en dramaturgia y en dirección de actores, ¿cómo puedo lograr indicaciones certeras y efectivas? Además, ¿mis recursos no son demasiado limitados? RESPUESTA: Los recursos escénicos que tenemos los compositores son claramente más rudimentarios que los que poseen los especialistas en la escena. Sin embargo, la exploración forma parte de nuestro propio crecimiento. Se confía en las ideas propias. Se escucha las propuestas del intérprete. Se prueba, se mira, se busca, se pregunta, se reescribe. Y con ello, se crece.
- ¿Conviene llamar a un dramaturgo para que haga cargo de lo visual? RESPUESTA: Depende: en óperas, en obras con una gran producción, tal vez sea conveniente hacerlo. En otros contextos más pequeños –*ya dije que el Teatro Musical es un género de cámara*– podemos animarnos nosotros, al menos como un modo de aprendizaje. Vale la pena.
- ¿Cómo se escriben esas indicaciones escénicas? RESPUESTA: Mediante anotaciones en el pentagrama, abajo, arriba, a los costados, en una hoja previa... En mi caso, el uso de didascalias sobre el pentagrama que sugieren las acciones que los intérpretes deben realizar resulta muy efectivo. Pueden ser muy detalladas o pueden ser sutiles, dependiendo de qué se pretende lograr. Además, si mezclamos las didascalias con la escritura proporcional rítmica (negras, corcheas, etc.), ¡podemos indicar acciones perfectamente medidas en el tiempo! Por otro lado, usualmente este tipo de obras deben ser trabajadas, a la manera de la práctica teatral, con el intérprete. Allí, lo que no se entendió en la escritura, puede ser verbalizado.
- ¿Y al revés? ¿Actores o actrices que hagan obras musicales? RESPUESTA: ¡No hay problema! La metodología de trabajo será otra. Muy probablemente el aspecto escénico aparezca mucho más desarrollado que el sonoro, pero es absolutamente aceptable. En mi experiencia como compositor de música incidental para danza y teatro, he observado que los actores y bailarines suelen ser muy receptivos y voluntariosos para trabajar produciendo sonidos, incluso aquellos que no tienen una formación musical previa. ¡Así que a trabajar con ellos!

Y ahora, si esto le despertó algún interés, vaya y lea, mire y escuche cualquier cosa de Mauricio Kagel, porque yo ya me pasé de mis mil palabras.